
4086.102


No. 4086.102
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852
Given By
Godfrey Michael Hyams.

GÉRICAULT.

GÉRICAULT.

L'homme qui passe pour avoir donné en peinture le signal de la réforme est sorti de l'atelier de Guérin; de sorte que le plus pur représentant de l'art classique a vu grandir dans le sein même de son école le principe de cette réaction violente qu'on appela bientôt le romantisme, et qui n'était encore, dans Géricault, qu'un retour à la réalité forte et simple. Chose étrange! le premier qui protesta contre les nudités grecques et contre la race d'Agamemnon, avait été formé par le peintre de *Phèdre*, de *Clytemnestre* et du *Sacrifice à Esculape!*

Gros avait prêté un sentiment héroïque à la vé-

rité de l'action même vulgaire; il avait vu le côté humain de la noblesse que David enseignait. Géricault devait continuer ce mouvement, mais en osant davantage, en poursuivant la réalité plus loin encore, en y découvrant une poésie profonde, et surtout en rompant, d'une manière absolue, avec la tradition antique dans ce qu'elle avait d'antipathique au génie français. Fils d'un avocat de Rouen, Géricault était né dans cette ville en 1791. Malheureusement pour lui, sa naissance fut aussi prématurée que sa mort. S'il fût venu au monde quinze ans plus tard, il eût pu jouir, dès son vivant, de la gloire que lui méritaient ses œuvres; mais son génie se produisit avant l'heure, et il mourut à l'âge de trente-trois ans, mal apprécié encore, compris seulement d'un petit nombre, et dédaigné de tous ceux qui étaient alors les oracles du goût. Maintenant qu'on a vu disparaître ces dissidences passionnées dont les œuvres de Géricault furent l'objet, ces stériles distinctions qui furent soutenues avec tant de fougue et d'acharnement, il est permis de mesurer la valeur de ce grand peintre, de raconter sa vie si courte et ses travaux si tôt interrompus.

Géricault fut destiné à une éducation soignée et littéraire. Il avait quinze ans lorsque son père le fit entrer au Lycée Impérial, aujourd'hui Collége Louis-le-Grand. Il lui arriva là ce qui arrive à toutes les âmes bien trempées. Ses goûts dominants se révélèrent avec énergie, et il en fut tourmenté au

point qu'il ne put achever ses études classiques, impatient qu'il était de peindre, et de peindre des chevaux. Car les chevaux étaient une passion pour lui dès l'enfance. Dans ses jours de sortie du lycée, il allait au manége, ou bien il courait chez Franconi, qui était à ses yeux le plus grand des hommes. Il le regardait avec admiration et ne l'approchait qu'avec une sorte de respect, content s'il pouvait s'aboucher avec un tel personnage! Enfant naïf, il épiait à la porte des grands hôtels la sortie des duchesses, et, comme M. Dorcy me l'a raconté, il était tellement charmé à la vue de ces Mecklembourgeois à haute encolure qui traînent les équipages de luxe, qu'il les suivait longtemps des yeux et des jambes, comme les gamins de Paris suivent les tambours.

Quand il eut dix-sept ans, il quitta le lycée pour entrer dans l'atelier de Carle Vernet, où il devait trouver à satisfaire sa double prédilection pour la peinture et pour les chevaux; mais il ne voyait là que des types fins et maigres, des chevaux de main, des coureurs, et il se sentait porté de préférence pour les races vigoureuses, sans doute en mémoire de sa Normandie et des robustes cavales du Poussin. Sorti de chez Vernet, Géricault se présenta dans l'école de Guérin; mais il y apportait des préoccupations de coloriste qui devaient paraître ridicules à l'académicien austère. Géricault ayant fait ses premières études au Musée, y avait tout de suite copié des Rubens, audace inouïe pour ce temps là;

de sorte qu'il arrivait avec des tons roses, des formes maniérées et beaucoup de hardiesse, dans ce sanctuaire des contours académiques, des figures sculpturales, des sages, des héros et des dieux. Dans un milieu pareil, le jeune homme se sentait mal à l'aise; il avait conçu l'espoir de devenir quelque jour un peintre illustre, et son maître affectait de n'y pas croire. Bien plus, il lui conseillait de renoncer à la peinture, soit qu'il eût en effet cette pensée, soit qu'il voulût ainsi venir en aide aux répugnances que manifestait pour cet art le père de Géricault. Tout cela le blessait, mais ne le décourageait point. Au sortir de l'atelier de Guérin, il compléta son éducation par la lecture des poëtes anglais, par l'étude de l'italien, de la musique, et par sa présence assidue aux cours d'antiquités. Il se mit aussi à peindre d'après les maîtres, cherchant à surprendre leur style ou à s'en inspirer. Il avait fait chez Guérin la connaissance de plusieurs de nos grands artistes d'aujourd'hui : Léon Cogniet, Eugène Delacroix, les deux Scheffer, Henriquel Dupont, Champmartin; et il s'était lié particulièrement avec M. Dedreux Dorcy, excellent homme, praticien fort distingué, le plus habile, dans ce temps-là, de la classe de Guérin, mais qui, ayant de la fortune comme Géricault, se sentait disposé à la dépenser largement avec lui, fût-ce même au détriment de son art.

Géricault était alors un beau jeune homme, d'une taille au-dessus de la moyenne, élégant et bien fait,

aimé des femmes et les aimant, remarqué déjà aux courses du Champ-de-Mars. De nos jours, c'eût été un membre du club des jockeys, un ami de lord Seymour, un des héros de Chantilly et du *steeple-chase*, un *lion* enfin, dans tout l'éclat du mot; mais les plaisirs, les folles cavalcades, ne nuisaient point aux études de Géricault... que dis-je? ils fournissaient matière à ses observations favorites, et c'était le peintre, en lui, qui allait au bois.

Du reste, son père et sa famille étaient si contraires à ses goûts pour la peinture, qu'il n'avait pas même d'atelier à lui. Il peignait tantôt chez M. Dorcy, tantôt chez d'autres camarades. En 1812, il loua provisoirement un magasin vacant sur le boulevard Montmartre, en face des Panoramas, et c'est là qu'il peignit le *Chasseur de la Garde*, portrait équestre de M. Dieudonné, dans son costume de lieutenant des guides de l'Empereur. Je ne connais pas de peinture plus saisissante, plus fière. Le cavalier porte un colback et une culotte de daim collante. Retourné vers le spectateur, il tient un sabre courbe et semble commander la charge. Le terrain est difficile, pierreux et tellement escarpé, que le cheval y fait un écart très-hardi, mais très-naturel; on dirait que son fer retentit sur le roc et va en faire jaillir le feu. Le vent agite le plumet du colback et emporte la pelisse aux manches volantes, qui sert à remplir le vide de ce côté, car la composition se porte sur la toile en diagonale. L'écuyer est solide,

parfaitement d'aplomb et calme sur ce coursier qui s'emporte et se cabre. A droite, sous les pieds du cheval, on aperçoit une mêlée qui rappelle les plus chaudes rencontres de Bourguignon; des affûts brisés, des hussards chargeant à bride abattue, se projettent sur la flamme d'un éclat d'obus. A gauche, ce sont d'autres cavaliers fougueux qui occupent le fond. Le ciel est orageux, comme il sied à une composition aussi mouvementée, de sorte que l'impression du tableau est une, et par cela même profonde et impossible à oublier. Le cheval est gris-pommelé sur la croupe; sa tête est fière et pleine de feu; sa queue est nerveuse et largement enlevée.

Qu'on se figure l'effet que dut produire sur les vieux peintres cette œuvre hardie, où l'impétuosité du disciple se mêlait pourtant à la gravité du maître. « D'où cela sort-il? s'écria David, un peu trou« blé; je ne reconnais pas cette touche. » Et en effet, on pouvait remarquer une certaine sobriété magistrale dans cette peinture qui avait aussi tout le feu de la jeunesse, et dont l'auteur n'avait que vingt ans. Pas de clinquant dans les accessoires de ce riche costume; pas de coquetterie dans le rendu des parements, des boutons, de toutes ces lourdes broderies de la veste. Si la noble et pâle figure du cavalier ne se détache pas assez de ce qui l'entoure, et ne paraît pas suffisamment modelée, c'est qu'elle se trouve du même ton que la passementerie de l'uniforme. Mais aussi que d'élan, que de poésie

dans cette composition, dont le motif était si simple! C'est là le portrait comme l'ont compris Van Dyck et Velasquez, toutefois avec un accent d'originalité, un mouvement nouveau, une harmonie particulière, quelque chose qui ne ressemble à rien de ce qu'on a vu. La touche est aussi mâle que l'action, et le pinceau aussi fier que le modèle. Voilà un portrait équestre qui est à lui seul toute une épopée. Et cela est si vrai, qu'en voyant ce cavalier vous êtes tout entier à la bataille dont il fait partie; votre âme est saisie par ce grand tumulte qui règne sur la toile depuis le sol jusqu'aux nuages.

Tels furent les débuts de Géricault. Le *Chasseur de la Garde*, qui orne aujourd'hui le salon rouge au Palais-Royal, causa dans le monde plus d'étonnement que d'admiration. Mais Géricault venait de prendre sa place. Gérard, Gros, Guérin lui-même, ne s'y trompèrent point. Le tableau qui fait pendant au *Chasseur*, dans ce même salon du Palais-Royal, est le *Cuirassier blessé*, que Géricault termina en peu de jours, pour avoir quelque chose à exposer au salon de 1814. C'est un soldat démonté, qui retient son cheval par la bride sur un terrain glissant et incliné. Le cheval est bai-brun, et sa tête est d'un type qui rappelle ceux de Gros. En dépit du raccourci, la croupe touche presque à l'encolure, et l'étroitesse de la toile semble avoir fait en cet endroit sacrifier la rigueur des proportions; le malheureux cuirassier lève les yeux au ciel et n'y voit que des nuages noirs,

lourds, métalliques, légèrement bordés d'une lumière sinistre. Embarrassé dans ses bottes à l'écuyère, affaibli par sa blessure, il plie sous le poids de sa détresse. D'une main il tient le mors de son cheval cabré; de l'autre il s'appuie sur son sabre. Sa tête, d'une expression énergique, mais désolée, est tout entière dans le sentiment de certains modèles de la *Bataille d'Eylau*. Tout cela, du reste, est dans des proportions colossales. Le paysage est sans doute celui de la Russie, car c'est un fond triste, indécis et sombre. On sent qu'il y a là une allusion à quelque grand malheur, et la chose est aussi belle par ce qu'elle ne dit pas que par ce qu'elle exprime. On devine le désastre de toute une armée derrière ce simple soldat qui appelle la mort en maudissant la fortune. Une fois qu'elle a passé par la tête de Géricault, cette vulgaire donnée s'est transformée en un drame; elle a revêtu l'émotion d'une poétique histoire. Pour faire un héros, le peintre n'a eu besoin que d'un cuirassier.

Ce fut dans l'intervalle des deux expositions, en 1813, que Géricault fit à Versailles ces deux superbes études de croupes et de poitrails qui sont aujourd'hui dans le cabinet de lord Seymour, où nous les avons vues. L'*Étude de croupes* est un chef-d'œuvre de naturel. Les diverses attitudes que prend le cheval au râtelier, s'appuyant négligemment, et non sans coquetterie, tantôt sur une hanche, tantôt sur l'autre, quelquefois râclant le sol nonchalam-

ment de la pointe d'un de ses sabots, ces caprices de pose, ces mouvements inquiets de la queue, toutes ces nuances si sensibles et pourtant si fines, Géricault les a rendus avec un bonheur inouï. Ce sont des étalons de toutes les espèces, de toutes les tailles, de tous les tons : gris-moucheté, alezan, bai-brun, soupe de lait... les connaisseurs y retrouvent avec plaisir tous ces divers poils. On y reconnaît aussi l'atmosphère chaude et grasse des haras, et jusqu'à cette propreté de la paille, particulière aux écuries bien tenues. Quant à l'*Étude de poitrails*, c'est une série de sept chevaux rangés sur un cadre oblong d'environ un mètre de longueur, et tous admirables par leur fierté et leur élégance. Ces chevaux, vus de front et par conséquent en raccourci, présentaient une suite de difficultés, les plus ardues certainement que puisse aborder un dessinateur. Géricault s'en est merveilleusement tiré, sans effort apparent et comme du premier coup. Évidemment, le peintre qui étudiait ainsi les chevaux les connaissait déjà bien. Il y a notamment, vers le milieu, un cheval *isabelle* qui est d'une imitation inimitable; impossible de nous faire repasser plus fidèlement par l'impression que ressent tout homme bien organisé à la vue d'un beau cheval.

Mais une remarque toute particulière nous a été suggérée par la longue contemplation de cette précieuse étude. Les peintres qui ont fait des chevaux ne paraissent pas s'être occupés jusqu'ici de la robe

du cheval. Gros, lui-même, ne s'est pas écarté sur ce point de la convention généralement adoptée. Ses chevaux n'ont d'autre tissu que le grain de la toile ou l'épaisseur de la pâte. Géricault, dans une simple étude, s'est cru obligé à de plus grands scrupules, et sur la toile dont nous parlons, il est facile de reconnaître jusqu'à la nature et à la marche du poil. On distingue les endroits où le poil est couché de ceux où il se relève pour changer de direction; et, par exemple, sur un cheval brun dont le chanfrein est éclairé d'une longue traînée blanche, on peut voir, rendu par un rare et charmant artifice de pinceau, ce mouvement du poil qui se rassemble entre les deux sourcils, pour, de là, se diviser et s'étoiler sur la tête.

Au lieu de continuer ses fortes études, Géricault abandonna tout à coup la peinture pour s'engager dans les mousquetaires. On était en 1814, et il y avait alors autour des Bourbons revenus au trône une sorte de jeunesse dorée, qui s'était organisée en corps d'élite pour témoigner de son dévouement à la dynastie restaurée, et aussi pour le secret plaisir de se distinguer par un magnifique uniforme où l'or se mêlait à l'écarlate. Géricault avait beaucoup d'amis parmi ces jeunes aristocrates, et ils lui persuadèrent de quitter ses pinceaux. Quoiqu'il eût un caractère énergique et même entier, en ce sens que sa volonté, lorsqu'il en avait une, s'imposait aisément, Géricault était naïf, bon camarade; il se laissa

facilement séduire et entraîner. En le prenant par son côté artiste et chevaleresque, en flattant ce grand amour qu'il avait pour l'action et pour tout ce qui est périlleux ou inattendu, on lui fit désirer de porter ce dolman qu'il avait peint en maître, et de se vouer à cette vie de parade où figurerait avec éclat un écuyer de sa tournure et de sa vigueur. A peine mousquetaire, Géricault se repentit de sa faiblesse; il s'aperçut qu'il entrait beaucoup de morgue et de vanité dans cette dévotion bruyante à la monarchie; mais, loyal et fidèle, il accompagna Louis XVIII en exil quand vinrent les Cent-Jours, et il resta sous les drapeaux jusqu'au licenciement de son corps.

Rendu à sa palette, le vélite royaliste ne songea plus qu'à se replonger dans l'étude. Plein d'une admiration exaltée pour les tableaux de Gros, il passait des heures entières à les contempler; et l'on assure qu'il paya jusqu'à mille francs le droit d'exécuter une copie de la *Bataille de Nazareth.* Il ne prononçait ou n'entendait prononcer le nom de Gros qu'avec respect, et il parlait de ses œuvres sur le ton de l'enthousiasme, paraissant désespérer d'atteindre jamais à une pareille hauteur. Quant aux chevaux, pourtant, Géricault me semble être allé plus loin que Gros lui-même, sous un seul rapport; Géricault est le premier peintre qui, après avoir observé les diverses races du cheval, ait fini par en trouver la véritable expression dans ce qu'elle a de plus générique. Carle Vernet a choisi les chevaux

fins, Horace, les chevaux de troupe; Gros a fait le cheval arabe de pur sang; Vandermeulen avait représenté le cheval danois à large croupe; Van Dyck, le cheval espagnol à tête moutonnée : Géricault est peut-être le seul qui ait peint le Cheval. Quoi qu'il en soit, rien ne fait plus d'honneur à Géricault que cette franche admiration qu'il professait pour les ouvrages d'autrui. Elle prouve que son âme était incapable de jalousie; et nous savons même, sur ce point, qu'il poussait la droiture jusqu'à l'ingénuité. Quand il avait découvert quelque beauté dans les travaux d'un artiste, il éprouvait un sincère plaisir à les mettre en relief. Il lui arrivait même souvent, tant il y avait de candeur dans sa loyauté, de copier avec les soins les plus assidus des ouvrages médiocres et de gens qui lui étaient bien inférieurs, par cela seul qu'il avait su y démêler des qualités précieuses, qui eussent échappé à d'autres yeux que les siens. On le vit copier à l'huile, jusqu'à trois fois, de simples aquarelles qui n'avaient rien de remarquable, si ce n'est un petit coin de ciel, un accident de terrain..., que sais-je? des cavaliers fuyant dans le lointain, et qu'il aurait voulu saisir dans toute la justesse de leur fugitive allure.

Cependant, il ne suffisait plus à Géricault d'avoir étudié en France; il crut devoir payer son tribut à cette mode ancienne (que les humoristes appellent un préjugé) du voyage en Italie, consécration dont tous les talents avaient alors besoin, et dont Lesueur

s'était bien passé. Ce fut en 1817 que Géricault partit pour l'Italie, et l'on assure que des chagrins intimes contribuèrent à lui inspirer le désir de visiter les solitudes de la campagne de Rome. Arrivé dans cette patrie des dessinateurs illustres, Géricault s'y modifia profondément. Il s'éprit des fresques de Michel-Ange et de tant d'autres ; ces tons effacés des peintures d'église, auxquels ont enlevé tout leur éclat, la vétusté, la fumée des cierges, l'altération de la couleur elle-même, tout cela le séduisit. Mobile et impressionnable, il commença à douter de sa force ; il se demanda ce qu'il était en présence de ces colosses que la distance grandit encore, et il se mit à faire *gris* et *brun* de propos délibéré. Revenu d'Italie, Géricault se moquait déjà de la couleur ; il plaisantait, sinon Rubens lui-même, du moins ses adeptes, et il parlait des tons *roses* avec une légèreté ironique et un sourire de dédain. Tant il est vrai que voir l'Italie n'est bon qu'à certains hommes qui, n'ayant rien à perdre, ne peuvent que gagner à la fréquentation de tant de belles choses si habilement rassemblées ; leur petit patrimoine s'augmente d'une foule de larcins que la critique ignore, ou dont elle ne s'occupe point, et lorsqu'ils reviennent en France, c'est avec une aptitude extraordinaire pour les *Vierges*, les *Martyrs*, les *Assomptions*, ayant dans la tête un si grand nombre de Saint Joseph et d'enfant Jésus, que le conseil-général de leur département ne leur votera jamais assez de

commandes et de subventions. Les hommes forts, au contraire, risquent beaucoup de perdre leur originalité au contact de tous ces morts célèbres, avec lesquels il n'est plus possible d'entrer en discussion, et qui imposent leur beauté à qui les contemple. Quelques génies du Nord ont pu visiter impunément Florence, Sienne, Rome, admirer Giotto, le Pérugin et Simon Memmi, au besoin, mais revenir avec leurs défauts, c'est-à-dire avec leur nature propre. Rubens, par exemple, est resté Flamand, avec un peu plus de noblesse. Poussin, quoiqu'il ait passé à Rome la plus grande partie de sa vie d'artiste, a su conserver la tradition française, dont il était la plus puissante personnification. Mais cela n'arrive qu'aux génies robustes, à ces hommes qui ont une si forte consistance, que leur moral, comme leur physique, s'acclimate partout, sans pour cela se transformer. Géricault, avec sa nature nerveuse, ouverte aux impressions, dut subir facilement les influences extérieures. Il crut devoir abdiquer, en effet, ses qualités de coloriste. L'altération momentanée qu'en éprouva son talent fut si notable, qu'il n'osait déjà plus faire des chevaux *nature*, dominé qu'il était par le souvenir de ces chevaux à la tête pensive, tels qu'on en voit dans les tableaux de Jules Romain ou dans l'*Attila* de Raphaël, chevaux singuliers dont le seul tort est de paraître prendre part au sujet ou s'intéresser au pape.

Enfin l'occasion se présenta pour Géricault d'en-

treprendre une vaste composition et de prendre rang parmi les maîtres. Il choisit pour sujet le *Naufrage de la Méduse,* dont l'affreux récit, vingt fois réimprimé, occupait alors tous les esprits : terrible sujet, qui convenait parfaitement au caractère particulier de son génie. Il s'y prépara, du reste, par les plus sévères études. Il s'inspira de l'aspect de la mort, chercha des figures désolées, et ne craignit pas de parcourir les hôpitaux pour y surprendre les altérations de la douleur et l'image du désespoir. Il dut même quelques préparations anatomiques à l'obligeance de M. Dumoustier, depuis renommé par ses travaux en phrénologie.

Quiconque a visité le Louvre connaît le *Naufrage de la Méduse.* Ceux qui n'ont jamais vu cette grande machine peuvent s'en faire une idée d'après la gravure de Reynolds. C'est une scène d'horreur éclairée par un rayon d'espoir. Quinze malheureux, à la peau livide, à moitié nûs, les yeux caves et la mine farouche, sont rassemblés par groupes sur un radeau disjoint et envahi par la mer. De cent quarante-huit personnes qui avaient été confiées à cette frêle embarcation, il ne reste que ces quinze hommes, nourris depuis huit jours avec la chair de leurs semblables morts de faim ou tués à coups de sabre dans une révolte qui était venue s'ajouter à tant de malheurs. Tout à coup le canonnier ayant aperçu à l'horizon un bout de voile, a poussé un grand cri, et tous, comme des cadavres galvanisés, se lèvent en étendant les bras

vers le côté où apparaît le navire. Ceux qui ont conservé quelque force cherchent à se hisser sur des tonneaux pour agiter du linge en signe de détresse, de manière que toutes les figures du tableau suivent un mouvement général d'ascension, jusqu'au point le plus élevé, où est l'espérance. Quelques-uns pourtant, n'ayant plus qu'un souffle de vie, restent couchés sur les ais du radeau, à demi portés par les vagues. Ici un jeune homme en délire s'arrache les cheveux, en se roulant sur les planches. Là un vieillard, tenant sur ses genoux son fils mort, demeure muet, immobile et comme foudroyé. Sourd à la voix de ses compagnons qui l'avertissent de la délivrance, indifférent à la vie et le cœur fermé, il regarde d'un œil fixe les flots de la mer, qui vont être la sépulture de son fils, sépulture éternellement agitée par les tempêtes, et où la tombe n'a point de repos!

Que les moribonds soient du même ton que les morts; que les draperies, les voiles, le mât, les cordages, soient d'une couleur uniforme, il faut en féliciter le peintre, puisqu'il n'avait pas d'autre moyen, dans un pareil sujet, d'arriver à cette sombre harmonie, si nécessaire à la puissance de l'émotion. L'unité, voilà le secret des impressions fortes, et Géricault l'a si bien compris, qu'aucun de ses épisodes ne divise l'intérêt ou ne distrait l'attention, et si vous revenez souvent à cette tête pétrifiée du vieillard, c'est qu'elle résume à elle seule toute la catastrophe.

C'est un nègre qui est peint au sommet de la toile, s'épuisant à faire des signaux avec des lambeaux de draperies. Mais quoi! ce nègre n'est plus à fond de cale, et c'est lui qui sauvera l'équipage! N'admirez-vous pas comme ce grand malheur a tout à coup rétabli l'égalité parmi les races? C'est un pauvre esclave qui va délivrer tous ces hommes qui l'ont asservi et dédaigné, et cela se passe sur cette même côte du Sénégal où l'on va prendre ses frères pour les conduire en servitude! Noble idée que celle d'avoir ainsi renversé les rôles! Géricault, lorsqu'il est mort, méditait une grande composition représentant la *Traite des Nègres*, et ce n'est pas sans intention qu'il a placé un de ces parias au point culminant de son tableau.

Et ne croyez pas que les idées du peintre ne sont qu'un prêt généreux de la critique. Ne croyez pas que c'est l'imagination de l'écrivain qui de ses propres trésors enrichit l'artiste, en attribuant à celui-ci des beautés dont le mérite ne lui appartient point. Les intentions que votre œil découvre en un tableau y sont bien réellement, soyez-en sûrs. Seulement, il est dans la condition du peintre de reproduire quelquefois la pensée de son temps sans en avoir la conscience. Préoccupé de la forme, il peut arriver que le fond lui échappe à lui-même; il traduit, en les oubliant, les idées qui ont traversé son esprit et qui sont dans l'air. On dirait que c'est le génie de son époque qui a tenu le pinceau C'est ainsi que le grand

peintre exprime plus d'une fois des pensées qu'il ignore, semblable à l'écho de la montagne, qui répète les cris de l'homme et qui n'en sait rien.

On a reproché à Géricault de n'avoir pas indiqué la nation et la condition de ses personnages. Sont-ils Grecs ou Romains, a-t-on dit? sont-ils Turcs ou Français? Sous quel ciel naviguent-ils? A quelle époque de l'histoire ancienne ou moderne se rapporte cette terrible catastrophe?—Le reproche serait grave assurément, si l'exactitude historique était la première condition d'un bon tableau. Mais, en vérité, ce serait un pauvre scrupule que de se croire tenu à une très-grande fidélité de costume, lorsqu'on peint un drame quelconque, fût-il emprunté à une histoire récente. J'imagine qu'il se trouvera, parmi ces naufragés, quelqu'un qui dressera le procès-verbal de ce désastre, et empêchera ainsi qu'on ne le confonde avec ceux de Bentekoë ou de tout autre. M. Corréard écrira le journal du naufrage; Géricault, lui, en sera le peintre. Quand on tient une palette, le premier soin n'est-il pas d'émouvoir? Comment, d'ailleurs, indiquer le costume de tous ces personnages? Pense-t-on qu'il eût été facile de le reconnaître sur ce radeau submergé, où quelques malheureux, à peine couverts de vêtements en lambeaux, attendaient une mort sans secours et sans témoin, n'ayant déjà plus rien d'humain que leur infortune?

Eh! qu'importe, après tout, que ce soient là des

Grecs ou des Romains, des Turcs ou des Français? Ce sont des hommes, et c'est par là que leur misère nous touche. Car si le spectacle d'un naufrage nous intéresse, c'est parce que chacun de nous se souvient d'avoir couru de pareils dangers, ou se croit exposé à les courir. Le peintre a donc rempli son but, qui était, non pas d'imiter par le pinceau les catastrophes de la mer, mais d'arriver, en les imitant, à exciter dans notre âme une grande terreur.

Il manque au *Naufrage de la Méduse* l'immensité de la mer. Le peu qu'on en voit, il est vrai, est d'une beauté rare. Jamais je n'ai vu mieux peindre les eaux de la mer, ces eaux lourdes, profondes, où les corps ne s'enfoncent que lentement, et qui, dans les temps d'orage, perdent leur transparence, au point qu'on peut presque dire sans exagération qu'elles ont une apparence de solidité; mais cette exécution magnifique ne rachète pas l'absence de l'impression que produirait l'aspect de l'Océan se mêlant au ciel de toutes parts.

....Pontum undique et undique pontum.

Je voudrais y voir l'homme plus petit et la nature plus grande : la lutte serait plus inégale et partant plus terrible. Eugène Delacroix l'a parfaitement senti lorsqu'il a composé cette dramatique *scène de naufrage* qu'il exposa au salon de 1841. En isolant sa barque, en évitant de lui donner un point d'appui sur les bords du cadre, il semble avoir pro-

fité de l'erreur de Géricault, et n'avoir dégagé sa perspective que pour augmenter l'effroi qu'il voulait produire en nous. Du reste, dans la *Méduse*, on devine la mer rien qu'à voir agiter dans l'air la draperie qui appelle au secours. Cette seule action ouvre à l'esprit comme aux yeux l'étendue des abîmes, et donne à l'espace des proportions infinies. L'imperceptible voile qu'on croit apercevoir au loin ajoute encore à cette immensité de l'horizon qui serre le cœur, sans parler de ce qu'il y a de poétique dans cette image de l'espérance que les yeux de l'homme poursuivent toujours, quelque lointaine et insaisissable qu'elle soit.

L'exécution du *Naufrage de la Méduse* est aussi belle que la poésie en est saisissante et terrible. Sous le rapport du faire, cette toile est un des ouvrages les plus saillants de l'école française. Elle est traitée dans une grande manière avec la facile largeur des Jouvenet, mais avec plus d'intensité. La touche est sûre et ferme comme celle de Gros, et l'admirateur passionné de ce grand maître a su appliquer le précepte que Gros avait toujours à la bouche, et qui est, d'ailleurs, si difficile à suivre : *Toucher et laisser.* Du reste, la pratique de Géricault tranche sur toute la peinture de l'école de David, laquelle ne s'est permis d'épaisseur que dans les lumières, afin de doubler ainsi la différence du relief, mais surtout dans la crainte d'ôter aux ombres leur transparence. Géricault, en s'écartant de ces prin-

cipes, a donné à sa peinture la vigueur de l'aspect et la solidité qui résiste aux effets du temps.

Géricault était modeste comme il sied à tout homme bien élevé; mais il avait toute la conscience, ou si l'on veut, tout le pressentiment de son génie, et l'on peut même dire, en ce sens, que sa modestie n'était qu'une forme de son légitime orgueil. S'il réclamait lui-même contre les trop grands éloges que ses amis accordaient à ses premiers ouvrages, c'est que ces ouvrages n'étaient réellement que très-peu de chose pour lui, en comparaison de ce qu'il avait rêvé. Le *Naufrage de la Méduse* n'était, à ses propres yeux, que la préface des grandes choses que couvait sa pensée; il n'avait fait par là qu'ouvrir cette série de sujets terribles où sa forte nature se complaisait, et par où il voulait émouvoir les hommes. Voilà pourquoi il ne pouvait entendre sans quelque dépit que l'on vantât son *Naufrage de la Méduse*, comme s'il eût craint qu'on ne prît cette toile pour le dernier mot de son génie. Quand il l'eut retirée de l'exposition, n'ayant pas d'atelier assez grand pour la recueillir (il l'avait peinte dans le foyer du théâtre Favart), il pria M. Léon Cogniet de vouloir bien s'en charger et lui donner asile dans son atelier de la rue Grange-aux-Belles, lui demandant cela comme une insigne faveur. On juge de quelle façon M. Cogniet, cet autre grand artiste, accueillit cette prière.

On ne peut, du reste, se faire un idée de l'étran-

geté des jugements qui furent portés en ce temps-là sur le *Naufrage de la Méduse*. La lecture des incroyables appréciations qu'on osa imprimer alors sur ce malheureux Géricault est faite pour décourager à jamais la critique. M. Gault de Saint-Germain, qui, à cette époque, était un des grands dispensateurs de la renommée en fait d'art, écrivait dans une notice, devenue aujourd'hui bien curieuse, ces lignes d'un haut comique, que nous transcrivons ici sans pitié : « Ce tableau me semble n'ê-
« tre remarquable que parce qu'il fixe l'attention.
« J'entends partout dire qu'il représente les naufra-
« gés de la *Méduse*. J'avoue que le mérite d'une
« cause aussi majeure échappe à mes observations.
« J'y cherche la crainte, la douleur, le regret, l'in-
« gratitude, l'espérance, le désespoir; je consulte,
« je médite, je demande sans cesse : Tableau, que
« me veux-tu? Pas un épisode pour répondre à mon
« désir, et toujours mon esprit retombe dans cette
« première impression du trouble que présentent
« des gens entassés entre la vie et la mort, sans co-
« loris, sans caractère, sans expression, et presque
« tous atteints d'une corruption anticipée. Quel que
« soit le mérite de ce morceau, en lui supposant le
« motif qu'on lui donne, il instruit trop peu, il ne
« touche pas assez pour me faire dire au milieu du
« salon : Ici, les malheureux trouvent des yeux qui
« les pleurent. »

Quant à Géricault lui-même, il n'attachait pas, je

le répète, une grande importance à son œuvre, et il hochait la tête quand on le complimentait. Un de nos amis, l'ayant rencontré au salon de 1819, lui montrait du doigt son *Naufrage* en lui disant : « Voilà de la grande peinture. — De la grande peinture, cela! reprit Géricault; mais c'est un tableau de chevalet! Ah! la peinture, comme je la voudrais, continua-t-il en s'échauffant, c'est la peinture avec des baquets de couleurs et sur des murailles de cent pieds. »

Les ouvrages de Géricault sont répandus çà et là dans les cabinets des artistes ou des amateurs. M. Eugène Delacroix possède plusieurs études de ce maître, notamment deux magnifiques copies de Rubens et de Paul Véronèse. Celle d'aprèsRubens témoigne évidemment des dispositions de Géricault pour la couleur. Elle est faite avec justesse pour les tons, quoique un peu plus froidement. Les demi-teintes y sont entre le brun et l'azuré, c'est-à-dire entre Jordaëns et Van Dyck. La copie d'après Véronèse est celle du plafond qui couronne une des chambres de Louis XIV à Versailles, plafond rempli de lumière et de mouvement, et dont les plus beaux effets de couleur sont savamment reproduits. On voit aussi dans le cabinet de M. Eugène Delacroix, une esquisse de *Jacob bénissant ses enfants,* et plusieurs têtes groupées en un même cadre, d'après Titien et Velasquez, têtes pleines de couleur et de vie, traitées d'un pinceau gras et ferme. M. Walferdin, physicien

distingué, possède plusieurs esquisses de la *Méduse*, dessins à la plume d'un grand prix, et qui nous révèlent les diverses modifications qu'a subies la première pensée de Géricault.

M. de Musigny, qui était fort lié avec ce grand peintre, a conservé précieusement quelques-uns de ses tableaux, et en particulier le *Chasseur d'élite*. Du reste, le moindre cartouche de Géricault a été recueilli avec respect. S'il lui est arrivé, pour immortaliser un séjour de quelques heures, ou pour laisser un souvenir à un ami, de peindre à la hâte un dessus de porte, ou bien de barbouiller l'enseigne d'un maréchal ferrant, par généreuse fantaisie, il s'est trouvé des amateurs qui ont soigneusement détaché de leur panneau ces ébauches inspirées, pour les mettre à l'abri des intempéries de l'air. Nous avons vu, par exemple, chez M. Ottoz, marchand de tableaux, un morceau de boiserie sur lequel Géricault peignit, pour M. Lebrun, son ami, la diligence de Sèvres, qu'il venait de voir passer du haut de la fenêtre. C'est une pochade des plus vives. Cinq chevaux lancés au galop emportent une de ces voitures qui desservent les routes de Paris aux environs. La diligence est arrivée à un tournant; mais on la voit encore de profil, ainsi que les deux premiers chevaux. Les trois de l'avant-train ont déjà pris à gauche; ils présentent leurs trois croupes, au-dessus desquelles apparaissent le raccourci de l'encolure et le mouvement des oreilles. Leur effort pour traîner la

voiture sur un terrain qui monte, en cet endroit, est parfaitement visible. Les deux autres sont aussi justes de dessin et aussi vrais de couleur que s'ils eussent été exécutés d'après nature. Toutefois, il est facile de voir, à la seule fougue du pinceau, qu'ils ont été faits de souvenir. La brosse de Géricault est allée aussi vite que les chevaux qui venaient de disparaître à ses yeux. Un nuage épais de poussière enveloppe toute la partie inférieure, et les roues ont cela de singulier, que le peintre a essayé d'imiter ce rayonnement mêlé que produit la vitesse, et qui fait illusion à l'œil. Faire du premier coup de pareils chevaux, c'est quelque chose de surprenant. Celui qu'on aperçoit tout entier, et qui est d'un blanc sale, est étourdissant d'exécution. Le collier, les brides, tout l'attirail de l'attelage, sont d'une exactitude merveilleuse, pour un tableau fait de mémoire. Cette rapide ébauche est d'ailleurs d'un coloriste, sinon par la richesse et l'éclat des tons, du moins par leur justesse, poussée à ce point que l'on se souvient de cette diligence, après l'avoir vue, comme le peintre lui-même s'en souvenait quand il la peignit.

On m'a raconté de Géricault une anecdote charmante, qui prouve que son amour pour les chevaux allait aussi loin que son habileté à les peindre. Passant un jour dans une des petites rues montantes qui conduisent au Louvre, Géricault trouva un charretier qui frappait ses chevaux en jurant; indigné des

mauvais traitements qu'on fait subir à ses pauvres modèles, le peintre s'en plaint vivement; mais, n'obtenant pour toute réponse que des injures et des menaces, il se précipite, furieux, sur le charretier, et en deux coups de main il le fait rouler aux pieds de ses chevaux. L'homme du peuple, reconnaissant la supériorité de la force, se releva tranquillement, et s'adressant à son vigoureux interlocuteur : « Puisque vous êtes si fort, lui dit-il, vous auriez mieux fait de pousser à la roue. » Frappé de cette profonde sagesse, et s'inclinant à son tour devant la supériorité du bon sens, Géricault se mit en devoir d'aider le charretier, et tous deux ils dégagèrent le char.

En 1820, Géricault partit pour l'Angleterre, où on lui inspira l'idée de faire une exhibition de la *Méduse*. Un Anglais y voyant l'objet d'une spéculation, fit venir à ses frais cette belle toile, et les bénéfices qu'il réalisa furent si considérables que Géricault n'eut pas moins de vingt mille francs pour sa part. C'est alors que le célèbre graveur Reynolds prit le dessin du *Naufrage de la Méduse*, d'après lequel il exécuta la gravure en manière noire que tout le monde connaît, et qui fut une seconde vie donnée au chef-d'œuvre. De son côté, en étudiant le cheval anglais, Géricault apprit à donner à ses chevaux plus de sveltesse et d'élégance. M. Eugène Delacroix nous a montré une petite sépia de cette époque, où Géricault a réellement atteint la perfection. Grâce et vigueur de l'animal, proportions exqui-

ses, sentiment des jointures sans exagération ni dureté, tout se trouve dans ce trésor inestimable.

Quand Géricault revint à Paris, sa santé était déjà un peu altérée. Ses lettres trahissaient même un fond de mélancolie et d'ennui. Il était tourmenté de désirs vagues et insatiables. Son affection pour ses amis était devenue plus vive, et il se plaignait continuellement de la rareté de leurs visites ou de leurs lettres. Susceptible à force de bon cœur, le soupçon d'être oublié par ses amis le blessait. S'ils demeuraient longtemps sans le venir voir, il leur écrivait quelque lettre cérémonieuse où il ne pouvait cependant conserver jusqu'au bout le ton fâché, laissant percer sa tendresse à travers les formes d'une politesse impossible. Il écrivait d'ailleurs avec esprit, parlait agréablement de toutes choses, et se relevait de ses découragements momentanés par des éclairs d'enjouement et des saillies charmantes. Il se moque très-plaisamment, dans une lettre à M. de Musigny, des journalistes qui ont jugé son *Naufrage de la Méduse* au point de vue politique. Il s'amuse beaucoup d'un libéral qui vante un pinceau patriotique, une touche nationale, et plus encore d'un ultrà qui l'accuse, dit-il, d'avoir calomnié, par une tête d'expression, tout le ministère de la marine. On n'a pas meilleur goût, ni plus d'esprit.

Il était dans la destinée de Géricault de périr victime de sa fougue et de son audace. Un jour qu'il chevauchait avec M. Horace Vernet sur les hauteurs

de Montmartre, son cheval, qui était rude et ombrageux (il n'en montait jamais d'autre), le désarçonna et le fit tomber violemment sur les reins contre un tas de pierres. Les deux pattes de son pantalon formaient, en guise de boucle, un nœud serré et dur, ce nœud lui fit une grave et profonde lésion. Il eût pu se guérir ; mais, impatient des lenteurs de sa convalescence, il aggrava son mal par d'imprudentes fatigues. Il voulut remonter à cheval et assister aux courses du Champ-de-Mars, où il reçut d'un autre cavalier un choc violent qui le força de s'abandonner de nouveau aux soins de ses amis. Malade, incapable de sortir, il resta une année environ chez M. Dedreux Dorcy, dans la maison rue Taitbout, n. 9 (1). Il passa tout ce temps à dessiner quand il pouvait, et à voir copier sous ses yeux des lithographies qu'il avait publiées à Londres, et qu'il faisait reproduire, tant parce que les épreuves étaient épuisées, que parce que le tirage avait été mauvais en Angleterre, et qu'il en espérait ici un meilleur. Il était, du reste, mélancolique et soucieux; il s'inquiétait de quelques dettes dont sa maladie même l'empêchait de s'acquitter. Ses amis, le colonel Bro et M. Dedreux Dorcy, voulant le tirer de cette inquiétude,

(1) Ces détails ne sont pas indifférents ; on aime à savoir où ont vécu les grands artistes, où ils sont morts Et à ce propos, il n'est pas sans intérêt de dire que l'appartement où mourut Géricault, dans la maison rue des Martyrs, n° 21, comme on le verra plus bas, fut habité immédiatement après par Béranger.

lui proposèrent de leur laisser vendre quelques-uns de ses tableaux ; ils en firent, en effet, une spéculation fort heureuse, et réalisèrent en quelques jours treize mille francs. Ce fut pour Géricault un grand sujet de stupéfaction ; il ne pouvait croire qu'on eût reconnu tant de valeur à ses ouvrages, quand M. de Forbin, directeur du Musée, n'avait pas voulu donner cinq mille francs du *Naufrage de la Méduse*. Dans les scrupules de sa délicatesse, il accusait ses amis d'avoir abusé de la simplicité des amateurs!

Enfin, Géricault se rétablit et retourna joyeusement à son chevalet. Pour se remettre au travail, il fit à l'aquarelle une série de costumes orientaux, études remarquables qui sont maintenant pour la plupart en la possession de M. Étienne Arago. Il pensait sérieusement à exécuter de grandes compositions qu'il avait dès longtemps préméditées, dont les sujets étaient la *Traite des Nègres* et l'*Ouverture des portes de l'Inquisition*. Il allait se mettre à l'œuvre, quand tout à coup la maladie revint; elle fut bien longue et bien douloureuse. Géricault mourut dans la maison de son père, rue des Martyrs, le 18 janvier 1824, assisté par quelques amis, M. Dorcy, les colonels Bro et Brack, depuis généraux. La mort avait horriblement amaigri et altéré cette noble figure. Il n'est guère d'atelier aujourd'hui, où l'on ne trouve le masque en plâtre de Géricault, masque allongé, cave, osseux, et un peu souriant, dont l'expression est celle d'une douce ironie et d'un regret éternel.

A la mort de Géricault, M. Dedreux Dorcy, craignant de voir le *Naufrage de la Méduse* passer en des mains étrangères, l'acheta six mille francs. Des Américains se présentèrent bientôt qui offrirent à M. Dedreux Dorcy le double et le triple de cette somme; mais il repoussa noblement leurs offres, pensant qu'un tel chef-d'œuvre ne pouvait être à sa place que dans le Louvre. M. de Forbin revint alors sur son premier refus, et, comme si Géricault eût tout à coup grandi par la mort, le directeur des Musées royaux proposa à M. Dedreux Dorcy de lui racheter la *Méduse* au prix de six mille francs. L'œuvre de Géricault fut ainsi suspendue aux murailles du Louvre, à côté des Véronèse, des Rubens et des Poussin.

Géricault a été aussi un sculpteur habile. M. Lenormand nous apprend qu'il ébauchait au couteau, sur les murs de son atelier, des motifs dignes de la frise du Parthénon. M. le général de Brack possède, à Évreux, plusieurs sculptures de Géricault, entre autres l'ébauche d'un lion au repos, et un bas-relief en cire, représentant un cavalier antique. Le *lion* est d'un modelé puissant, et porte un caractère de majesté sauvage. Le bas-relief est un chef-d'œuvre sans prix, bien digne, en effet, de Phidias, mais toutefois d'un modelé plus ressenti que ne le sont les sculptures de l'artiste grec. Le cheval écorché qu'on trouve en plâtre chez tous les mouleurs, est un véritable traité d'hippiatrique, un modèle parfait qui prouve combien était profonde la science de Gé-

ricault, et combien était rare son aptitude pour la sculpture. C'est à Géricault sculpteur et peintre que M. Étex a élevé un mausolée de marbre. Il l'a représenté couché et accoudé sur son tombeau, ayant sur la tête une petite calotte grecque qui a trait à ses habitudes intimes, et enveloppé d'une draperie de convention. Les trois œuvres principales de Géricault sont rappelées en bas-relief sur le piédestal. Le *Naufrage de la Méduse* est figuré en bronze sur la face antérieure ; le *Chasseur* et le *Cuirassier* sont dessinés sur les faces latérales. On s'attendait à ce que Géricault, homme d'action, génie remuant et hardi, fût représenté debout sur sa tombe, comme David nous a montré Carrel. M. Étex, séduit peut-être par la pensée d'un contraste vulgaire, nous montre Géricault pensif et tranquillement couché sur ce tombeau où la mort l'a étendu avant l'heure.

Le nom de Géricault restera comme celui d'un réformateur, et, cependant, il n'a point exagéré, il n'est pas allé aux extrêmes. Son style a été ferme, accentué, parfaitement reconnaissable. On retrouve dans tous ses ouvrages la même énergie, le même relief, le même goût pour sculpter la forme, la même volonté de mettre en œuvre des éléments nouveaux, sans trop s'écarter pourtant des principes anciens. Un homme qui prenait quelque soin de sa chevelure, ne pouvait avoir pour mission d'enseigner l'indifférence sur le choix du sujet. S'il était le peintre du premier venu, c'était pour le relever et lui don-

ner du lustre. Sans préférer les types communs, il savait les accepter et leur imprimer ce caractère de force qui est un autre genre de noblesse. S'il voyait passer le cheval du camionneur, il le peignait volontiers dans sa puissante allure ; mais c'était pour y découvrir des beautés imprévues, et pour ennoblir fièrement cette monture du peuple.

Géricault, encore une fois, est un novateur qui ne s'est pas cru obligé de dépasser le but pour le faire atteindre. Son influence fut un retour au bon sens ; il comprit tout ce qu'il y avait de contraire à l'essence même de l'art de peindre, dans cette répétition éternelle du type grec, que David n'avait pu introduire parmi nous sans faire de la peinture une esclave de la statuaire. La sévérité du dessin une fois remise en honneur par ce grand chef, il ne restait plus qu'à émanciper l'école, à lui apprendre que les sources d'émotion, la poésie, la noblesse, ne se trouvaient pas seulement dans la sublime mais froide régularité enseignée par David. Géricault s'élança donc dans la voie déjà ouverte par le peintre d'*Eylau* et d'*Aboukir*. Et pourtant, sous une tout autre forme que les classiques, dans une manière plus humaine, plus hardie et plus robuste, Géricault se rattache, par un côté essentiel, à la même grande famille des peintres français. Sans doute, si après avoir contemplé au Louvre les tableaux de David, on se retourne pour voir le *Naufrage de la Méduse*, cela produit l'impression d'un coup de théâtre. Les deux

maîtres placés ainsi en regard, il en résulte un contraste immense. Entre ces demi-dieux immobiles et ces cadavres agités, il y a tout un monde, et cependant, de côté et d'autre, c'est la même intention d'ennoblir l'humanité, de prêter de la poésie à son histoire ou de nous intéresser à ses malheurs. L'un nous montre des hommes aussi beaux que les habitants de l'Olympe, l'autre les trouve assez beaux dans toute l'horreur de leur dénûment et de leur détresse. De Géricault à David, il n'y a que la différence de la poésie moderne à la convenance antique. Quelques marins sur un radeau, il semblerait que c'est là, tout au plus, le sujet d'un tableau de genre; et toutefois, quel puissant intérêt ne s'attache pas à ces matelots abandonnés, à ces esclaves sans nom! Ah! les personnages de Géricault n'ont pas besoin, pour nous émouvoir, de s'appeler Romulus! Ce grand artiste nous peint le drame tel que l'engendrent les combinaisons de la vie humaine, le drame tel que le font les hasards de la tempête, qui ne les arrange point pour le plaisir des yeux. Mais, je le répète, la forme seule a changé; le style est nouveau, les moyens d'impression viennent d'ailleurs; le fond est toujours le même. C'est toujours le génie particulier à cette nation, qui a fait planer sur un désastre vulgaire l'immense poésie qui l'élève aux proportions héroïques d'une Odyssée; je parle de cette image sublime de l'espérance, apparue si petite et si incertaine à l'horizon de la mer. Visitez

les autres écoles, allez à Madrid, à Rome, à Florence, à Venise; parcourez l'Allemagne, la Flandre, l'Angleterre, vous trouverez partout les merveilles de la forme, les triomphes de l'imitation et de la plastique, les bonheurs de la fantaisie, quelquefois même l'involontaire poésie de la beauté locale... mais nulle part vous ne trouverez cette prééminence de la pensée, qui est la grandeur de notre art, cette clarté admirable qui se laisse comprendre à la foule, qui parle à toutes les intelligences, à tous les cœurs, et devra un jour rayonner sur ces mêmes écoles, où nous allons, depuis si longtemps, chercher la lumière.

CATALOGUE

DES

OUVRAGES DE GÉRICAULT.

1812 SALON DE 1812.

Portrait équestre de M. D*** (*Dieudonné*).

(Au Palais-Royal.)

1814 SALON DE 1814.

Un Hussard chargeant.

Exercice à feu à la plaine de Grenelle.

Cuirassier blessé quittant le feu.

(Dans les salons du Palais-Royal.)

1819 SALON DE 1819.

Scène de naufrage.

1824 SALON DE 1824. — FEU GÉRICAULT.

Une Forge de village.

Un Enfant donnant à manger à un cheval.

CABINET DE M. MARCILLE.

Léda et le Cygne au bord d'un ruisseau entouré d'arbres mystérieux.— C'est une petite esquisse à l'huile, d'une superbe tournure et d'une vigoureuse couleur.

Deux Lions, du tableau de Rubens dans la série des Médicis du Louvre. Étude à l'huile.

Joueur de flûte, étude académique, d'une exécution toute magistrale.

Portrait d'homme assis dans l'attitude de la méditation. Esquisse à l'huile.

La Méduse, étude à la plume pour le grand tableau du Louvre, avec une composition différente : la barque qui doit sauver les naufragés est tout près d'eux.

(On sait que Géricault a retourné dans tous les sens la pensée de son tableau.)

Autre étude pour la Méduse, avec de nouvelles variantes.

Plusieurs études de fragments pour la même composition.

La Traite des Nègres, dessin très-important à la plume et lavé, pour le tableau dont il parlait sur son lit de mort.

Plusieurs études pour un Mazeppa.

Scène de brigands nus; grande composition avec de nombreux personnages.

Le Triomphe de Silène, lavé et rehaussé de blanc.

Deux autres études du même sujet, au crayon, avec des changements.

Jésus au jardin des Oliviers, composition pleine de sentiment, à la plume et vigoureusement lavée.

Lion couché, aquarelle que rappellent les études d'animaux de M. Eugène Delacroix.

Nègre à cheval, à la plume et lavé.

Homme nu retenant un cheval qui se cabre, magnifique dessin au crayon.

Un autre Cavalier, à la plume.

Plusieurs dessins d'hommes et de chevaux.

Enfin une esquisse du *Chasseur à cheval*, du Palais-Royal.

CABINET DE M. EUGÈNE DELACROIX.

Jacob bénissant ses Enfants; petite esquisse peinte.

Copie du plafond de Paul Véronèse, qui couronne une des chambres de Louis XIV à Versailles.

Plusieurs têtes dans un même cadre, d'après Titien et Velasquez.

Copie d'un tableau de Rubens où sont des femmes et des enfants.

Un admirable petit cheval, peint à la sépia.

M. Ary Scheffer a un dessin de la Méduse qui est fort curieux, en ce qu'il représente un autre moment que celui du tableau, le moment où les naufragés se battent entre eux.

Ce dessin est lavé et rehaussé de blanc.

Le même artiste possède un livre de croquis de chevaux.

C'est M. Collot, marchand de nouveautés, à *Notre-Dame-de-Lorette*, grand amateur de peinture et surtout des Géricault, qui a acheté, entre autre tableaux, la *Diligence de Sèvres*.

Chez M. Comairas, peintre d'histoire, il y a un magnifique tableau de fruits qui est copié d'après Sneyders, je crois, mais copié avec une liberté et un talent qui font de cette copie un véritable original.

Plus une grande figure d'atelier.

Il y avait des Géricault dans la galerie Coutan, échue aujourd'hui en partage à M. Hoguet,—chez M. de Musigny et chez M. de Cypierre, dont les tableaux seront bientôt vendus par suite de décès.

Voici ce que possède M. Walferdin :

Une dizaine de beaux dessins à la plume, projets de figures pour la *Méduse*, notamment le groupe isolé du vieillard et de son fils.

Chevaux tenus par des esclaves. Deux dessins remarquables.

Autres dessins de chevaux.

Dessin à la plume représentant une Revue sur la place du Carrousel.

(Les figures en sont microscopiques.)

M. le général Brack, à Évreux, conserve des albums entiers

de Géricault, remplis de dessins de toute espèce, estompés, lavés, à la plume, aux deux crayons, etc., etc.; plus, de fort belles études de croupes, et les admirables sculptures dont j'ai parlé.

Un grand nombre de figures étudiées avec des costumes de l'Orient sont entre les mains de M. Étienne Arago (1). — On y distingue un colporteur arabe de la plus grande beauté.

Le musée du Louvre ne renferme que le Naufrage de la Méduse. C'est au Palais-Royal que sont le Chasseur et le Cuirassier.

P. S. On voit chez M. Regnier, marchand de tableaux sur le boulevard des Italiens, une superbe étude de Tigre au repos.

(1) Je possède moi-même quatre figures de Géricault, peintes à l'aquarelle. Ce sont aussi des costumes orientaux. Ces figures ont environ 30 centim. de hauteur; les têtes en sont remarquables. Ces quatre figures sont sur deux feuilles de papier, peintes des deux côtés de la feuille.

FIN DU PREMIER VOLUME.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06662 798 3

